

УСАНКОВА Наталия Викторовна

**СПЕЦИФИКА СТРУКТУРНОЙ СООТНЕСЕННОСТИ
ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ
ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ КРАСНОГО ТОНА
В РОМАНАХ Г. СЕНКЕВИЧА И ИХ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ**

Специальность 10. 02. 03. — славянские языки

10. 02. 01. — русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре истории русского языка Калининградского государственного университета

Научный руководитель

кандидат филологических наук
профессор
Р.В. Алимпиева

Официальные оппоненты

доктор филологических наук
профессор С.М. Прохорова
кандидат филологических наук
доцент В.В. Васенькин

Ведущая организация — Саратовский государственный университет

Защита состоится "11" декабря 2001 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета К 212. 084. 04 при Калининградском государственном университете по адресу: 236 000, г. Калининград, ул. Чернышевского, 56, ауд. 203.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Калининградского государственного университета.

Автореферат разослан "5" ноября 2001 г.

Ученый секретарь

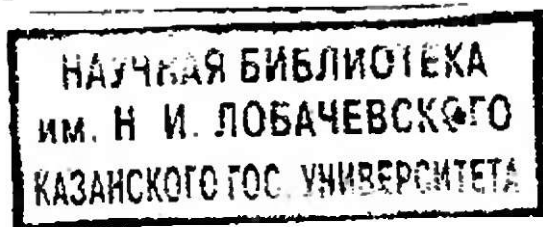
диссертационного совета

кандидат филологических наук

доцент



И.Р. Федорова



Реферируемая диссертационная работа посвящена установлению специфики структурной соотнесенности лексико-семантической парадигмы цветообозначений красного тона в романах Г. Сенкевича и их русских переводах.

Исследование осуществляется в рамках одной из наиболее перспективных в настоящее время тенденций, связанной с необходимостью обращения при изучении языковой единицы как к собственно лингвистическим данным, которые позволяют раскрыть наиболее явный, обычно хорошо осознаваемый развитым носителем языка аспект лексического значения слова, так и к данным из так называемой внеязыковой действительности, в частности, к культурологическим факторам, формирующим дополнительные, но зачастую не менее значимые, семантические признаки лексической единицы (Д.С. Лихачев, А. Вежбицкая, Ю.С. Степанов, Р.В. Алимпиева). Данные этимологии, сопоставительной лингвистики, способствующие более глубокому постижению определенных аспектов семантики языковой единицы, при всей их эффективности предоставляют возможность лишь логико-лингвистической интерпретации понятийного ядра лексемы, не учитывая при этом иногда более поздние, зачастую менее четкие, расплывчатые семантические ореолы, выявляющиеся в семантической структуре слова как коннотативные значения. На основе последних зачастую строятся ассоциативные значимости, связывающие в сознании носителя языка данный семантический комплекс с другими семантическими комплексами (А.П. Журавлев). Необходимо признать, что коннотативный аспект содержания слова способствует передаче информации, нередко коммуникативно более значимой, чем его денотативный аспект, что подтверждается исследованиями в области лингвистической теории перевода, которая убедительно демонстрирует невозможность получения более или менее адекватной модели трансляции на иностранный язык без учета коннотативных компонентов информации (Т. Kuroczyski, В.И. Шаховский, Р.В. Алимпиева, Н.Л. Галеева).

При всем сказанном выше несомненно важной в плане специфики семантического анализа языковой единицы является функция языка. "Практические функции" (Я. Мукаржовский) характеризуются слитностью денотативного и коннотативного компонентов значения в семантической структуре лексемы. Подобное единство вызвано тем, что внимание воспринимающего сосредоточено прежде всего на отношении между наименованием и действительностью с целью выяснения актуальности, значимости коммуникативного высказывания для предстоящей деятельности. Эстетическая

функция характеризуется возникновением, актуализацией дополнительных семантических признаков, значительно повышающих семантическую (креативную) нагрузку художественного текста (А. Моль, Ю.М. Лотман, Б.А. Ларин, Г.О. Винокур, М.М. Бахтин и др.). Этим объясняется неугасающий интерес специалистов к исследованию текстов с преобладающей эстетической функцией.

Осуществление предпринятого исследования в рамках вышеуказанного перспективного направления в изучении лексических единиц свидетельствует об его *актуальности*. При этом *актуальность* темы данной диссертационной работы определяется также обращением к исследованию художественного текста, соотносящегося с польской культурной традицией, поскольку внимание к польской культуре в последнее время является несомненно повышенным в силу развития такой области лингвистики, как славяноведение. Кроме того, представленная работа частично осуществляется в рамках одного из фундаментальных направлений антропологической лингвистики, предполагающего изучение и сопоставление зафиксированной в языке и специфичной для данного языкового коллектива схемы восприятия действительности — картины мира (Ю.Д. Апресян, Т.В. Цивьян, В.И. Постовалова и др.). При этом среди указанных исследований далеко не последнее место занимают типологические исследования, посвященные выявлению славянской языковой картины мира (В.В. Иванов, В.Н. Топоров, Н.И. Толстой).

Целью диссертационного исследования является установление степени смысловой, эстетической и прагматической адекватности семантически соотнесенных лексем со значением красного тона (членов соответствующих лексико-семантических подсистем), извлеченных из оригинальной художественной системы исторических романов Г. Сенкевича и текстов ее русского перевода, попытка создания переводческой концепции, основанной на максимально точном и полном перепрограммировании и перевыражении ключевых стилем оригинальной образной системы (цветовых номинаций со значением красного тона) исходя из факта их бытования в качестве специфических семантических модификаций — мифа, символа, аллегии.

Достижению данной цели подчинено решение следующих *задач*:

— при помощи сопоставительной методики выявить специфику семантической структуры цветовых слов со значением красного тона в русском и польском языках, реализующихся в художественной системе исторических романов Г. Сенкевича и ее

русском переводе;

— выявить наличие расхождений, находящихся отраженность в семантических структурах цветowych лексем, доказать их обусловленность особенностями строения лексико-семантических групп обоих языков;

— исследовать с точки зрения художественного перевода цветowych лексем возможности художественного контекста;

— апеллируя к культурологическим данным, попытаться определить прагматическую и эстетическую значимость цветowych номинаций со значением красного тона в художественной (образной) структуре системы и ее семантические модификации;

— с помощью лингвокультурологического сопоставления текстов оригинала и перевода художественных произведений, устанавливая и интерпретируя расхождения между ними, определить степень трансформации текста оригинала, переориентированного на носителя другой культуры, попытаться выявить и проанализировать некоторые из подобных расхождений во взятом нами аспекте;

— проанализировать имеющиеся переводные системы с точки зрения адекватности / неадекватности трансляции интересующих нас текстовых сегментов с точки зрения сохранения стиля исходного инварианта.

Материалом для исследования послужили тексты исторических романов Г. Сенкевича “Огнем и мечом”, “Потоп”, “Пан Володыёвский” и “Камо грядеши” (“Quo vadis”), из которых методом сплошной выборки были извлечены 596 контекстуальных примеров употребления лексем со значением красного тона, а также контексты, необходимые для их наиболее полного описания.

При этом сопоставление семантических структур указанных цветowych номинаций польского и русского языков как компонентов лексико-семантических систем и значимых средств художественной выразительности проводится с привлечением русских переводов, осуществленных соответственно А. Эшпелем и К. Старосельской, Е. Егоровой, Ю. Винер и И. Матецкой, Г. Языковой, К. Старосельской и С. Тонконоговой, Е. Лысенко. В свою очередь, при анализе переводной системы текстов зафиксировано и извлечено 594 интересующих нас употребления.

Цель и задачи настоящего диссертационного исследования определили необходимость использования комплексной *методики* анализа, складывающейся из следующих *методов и приемов*: структурно-семантического, позволяющего детально рас-

смотреть семантику языковых единиц в соответствии с их статусом в системе и вскрыть системность их взаимодействия, а также дополняющих его приемов контекстуального и компонентного анализа. Поскольку мы исследовали польские цветовые лексем со значением красного тона в пределах эстетически функционирующей системы в сопоставительном плане с их русскими эквивалентами, находящими отраженность в текстах русских переводов, естественным оказывается предпочтение метода *сопоставительно-стилистического анализа оригинального и переводного текстов*, а также *метода структурного осмысления стиля и метода моделирования*, которые представляются весьма перспективными с точки зрения установления семантической эквивалентности цветовых лексем со значением красного тона как необходимого компонента образной структуры художественного произведения или системы произведений одного автора, обнаружения затрагиваемых исследованием аспектов культурного существования народов — носителей сопоставляемых языков. Фактом наличия феномена семантико-эстетической вариативности художественного текста объясняется целесообразность использования метода *интроспекции (самонаблюдения)*. Для получения результатов сопоставительно-стилистического описания используется *метод интерпретирующей дескрипции текстов*: репрезентация значений через их толкование (A. Wierzbicka). Дескрипция цветообозначений осуществляется при помощи *метода интерпретационных рамок*, который предполагает мотивацию каждого из уровней рамки через высший уровень. В случае семантического описания цветообозначений мы апеллируем к прототипной референции цветового слова, которое выявляет возможные направления развития семантических коннотаций разной степени конкретизации, зависящей от выбранного уровня описания (R. Tokarski). Предложенное описание системы художественных текстов строится как *панхронное*: все привлекаемые тексты описываются безотносительно к последовательности их появления — так, как если бы они были созданы одновременно. В процессе анализа также использовался *метод этимологического анализа, количественных подсчетов и реконструкции культурологических данных*.

Научная новизна и теоретическая значимость исследования заключаются в попытке конкретизации специфики семантико-эстетической, прагматической значимости цветовой номинации как одного из функционально-стилевых компонентов эстетически функционирующей системы текстов, реконструкции, дескрипции и сопос-

тавлении ЛСГ со значением красного тона в оригинальной и коррелирующей с ней переводной художественных системах, выявлении и описании феномена семантико-эстетической вариативности художественного образа в процессе перевода, основанной на процессах интеграции и дезинтеграции его синкретичной семантики. Семантико-эстетическая дескрипция цветообозначений впервые производится на основе привлечения метода интерпретационной рамки: цветовые наименования рассматриваются в качестве мифологической (семантически исходной), символической и аллегорической (семантически вторичных) модификаций.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов и результатов исследования в разработке и преподавании курсов стилистики, в том числе сопоставительной, славянских языков, спецсеминаров по анализу художественного текста, спецкурсов, связанных с творчеством Г. Сенкевича, а также в практике художественного перевода.

Апробация работы. Основные положения исследования были изложены в докладах на научном семинаре “Функционирование лексических единиц и функционально-семантических категорий русского языка в диахронии и синхронии”, на научных конференциях преподавательского состава и студентов КГУ, в спецсеминаре “Оценочная лексика в пределах художественного текста”, в шести публикациях.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, который содержит список использованной научной литературы, словарей и энциклопедических изданий, указатель источников, а также приложения, где в виде диаграмм обобщен ряд наблюдений над исследуемым материалом.

Содержание работы

Во введении, помимо обоснования выбора темы, ее актуальности, формулирования цели и задач исследования, излагаются теоретические положения работы, в которых освещаются проблемы, связанные с семантикой и прагматикой цвета в культурной традиции (§ 1), спецификой языкового знака как элемента системы (§ 2), особенностью словоупотребления в пределах художественной речи (§ 3), цветовой лексикой как средством художественной выразительности (§ 4), проблемой передачи образной

содержательности в процессе художественного перевода.

Первая глава “Семантико-эстетическая значимость доминанты польской ЛСГ со значением красного тона в художественной системе Г. Сенкевича” состоит из пяти параграфов, выделение которых продиктовано принятым методом дескрипции цветообозначений в соответствии с семантическими зонами их реализации.

В первом параграфе устанавливается степень семантико-эстетической соотнесенности лексемы-доминанты польской ЛСГ со значением красного тона *czerwony* с доминантой коррелирующей русской подсистемы — адъективом *красный*. С целью выяснения наглядно-чувственных образов, лежащих в основе современной семантики рассматриваемых слов, а также выяснения степени эквивалентности данных цветовых номинаций, проводится исследование их этимологии.

Современный польский язык (так же как большинство других славянских языков, кроме русского) использует для обозначения идентификатора соответствующего поля слово с древним общеславянским корнем **červ-*. Цветообозначающая лексика с указанным корнем присутствовала и в старославянском языке. Однако в современном русском языке древнее общеславянское цветообозначение с корнем **červ* выступает как лексема с сугубо ограниченным употреблением. Его место с некоторого времени заняло слово с праславянским корнем **kras* — *красный*. В польском и ряде других славянских языков фонетически и отчасти семантически ему соответствует слово *krasny* (*krášny*) — также лексема с весьма ограниченным употреблением. В связи со спецификой этимологии слов с корнем **kras-* в семантической структуре их изначально существовали и взаимодействовали две семы: цветообозначающая и качественно-оценочная. Во многом именно благодаря наличию в исходной семантике цветообозначающей семы (глубокими корнями уходящей в праславянский лексический фонд) русское слово смогло выдержать конкуренцию со старыми цветообозначениями, называющими красный цвет в древнерусском языке, широко распространенной в употреблении лексикой, производной от праславянского корня **červ*. В определенный момент развития языка имела место активизация цветообозначающей семы, которая вышла на первый план в значении, вытеснив качественно-оценочную сему. Причем потенции обозначать красный цвет у лексемы с корнем **kras* были всегда, но реализовались они лишь в тот момент, когда сложились необходимые для этого условия. Следы активности цветообозначающей семы отмечаются и в польском языке. Слово *krasa*

(\Rightarrow *kraska*, *krasić*, *krasny*) означает не только “красота” (*piękność*, *uroda*), но и “краска красная, алая” (*czerwień*). Само слово *krasny*, фиксирующееся только с пометой поэт., обозначает 1. *jaskrawoczerwony*, *barwny*; 2. *piękny*, *urodziwy*.

Подобная “бесцветная хорошесть” явилась одним из факторов, который не позволил слову *krasny*, должным образом абстрагировавшись, занять доминирующую позицию в составе ЛСГ со значением красного тона, поскольку семантическая структура польской лексемы как отражение свойственной польской культуре триарной модели является трехчастной: положительная семантика и коннотации \leftrightarrow нейтральная сфера значения \leftrightarrow негативная семантика и коннотации — с семантическим доминированием нейтральной сферы значения. Иначе говоря, польская цветовая лексема семантически и аксиологически индифферентна и выявляет ту или иную семантическую ипостась в зависимости от типа контекста. Очевидно, что заключенная в семантической структуре слова семантически “сильная” качественно-оценочная (положительная) сема препятствовала процессу семантического абстрагирования слова. Одновременно та же сема диктовала основные контексты употребления слова, жестко ограничивая их пределами художественной речи. С другой стороны, “забвение” внутренней формы цветового слова *czerwony* предоставило благоприятные условия для семантического абстрагирования и приобретения словом соответствующей триарной структуры, в рамках которой слово существует в современном польском языке. Русская лексема как отражение бинарной культурной модели не может быть столь широкой семантически. Здесь сосуществуют, выявляясь в соответствующих контекстах, положительная семантика и коннотации \leftrightarrow норма или отрицательная семантика и коннотации \leftrightarrow норма. В связи с этим цветовая номинация *красный* вполне могла стать абстрактной номинацией и занять главенствующее место в структуре соответствующей языковой организации.

Отмеченная специфика этимологии и, как следствие разновекторного развития, несовпадение семантических структур рассматриваемых лексем-доминант не могло не сказаться на специфике реализации их наиболее значимых коннотатов. Так, процент реализации у слова *красный* таких коннотативных признаков как “красивый”, “радостный”, “праздничный”, “торжественный” почти в два раза превышает процент реализации соответствующих признаков у польской лексемы *czerwony*.

В предложенном анализе цветономинаций мы основываемся на том, что функ-

циональная неоднородность их основывается на ассоциативных связях с прототипной референцией — визуально воспринимаемым объектом их мира “Реальность”, — послужившим прототипным образцом соответствующего цвета. Цветовой миф поддерживается в своем существовании коллективным приятием и абсолютной общепонятностью, что обуславливает значительную степень сходства в восприятии и последующем функционировании русской и польской лексем. Воскрешение цветового мифа оказывается сильным эстетическим фактором, особенно применительно к художественной системе, для образной ткани которой наиболее функционально значимыми являются события, связанные с кровопролитием, пожарами, войнами, насилием. Указанная особенность обеспечивает широкую зональную применимость лексем (прежде всего ядерных) со значением красного тона, а также факт их семантико-эстетического преобладания над другими лексико-семантическими группами лексем со значением цвета.

Во втором параграфе анализируются употребления лексемы-доминанты в рамках семантически и прагматически выразительной, концептуально первичной с точки зрения реализации лексем со значением красного тона зоны *огонь* — одной из функционально наиболее значимых для выяснения семантико-эстетической вариативности (и в том числе степени реализации указанной цветовой номинацией мифологических значений цвета как особой семантической модификации). Выявление и анализ отмеченных символично-мифологических значений особенно значим (а следовательно, значимо и концептуально верное их перевыражение) поскольку с их помощью происходит выдвигание на передний план важных для структуры системы смыслов текста, усиление эмоционального и эстетического эффекта, установление значащих связей между элементами смежными и дистантными, обеспечение связности текста.

В большинстве случаев польской лексеме-доминанте соответствует русская лексема-доминанта *красный*. Решающим фактором подобного предпочтения являются: во-первых, понятийные характеристики указанных цветовых слов: яркость, интенсивность, характерные в том числе и для цвета горящего пламени, а также ассоциативная соотнесенность данных лексем с цветом огня и крови — представлениями, формирующими отчасти свойство когерентности, т.е. конструирующими взаимную связь внутри образной ткани исследуемых произведений.

Слово *czerwony* может передаваться словом *багровый*. Применительно к зоне

огонь предпочтительной реализацией такой перевод не обладает (всего 26,6 %). Однако ряд контекстов, в которых лексема *czzerwony* (в русском переводе *багровый*) характеризует цвет пламени, все же находит отраженность в текстах переводов. Причин подобного предпочтения несколько: во-первых, органически свойственная цветовой лексеме *багровый* смысловая напряженность, обуславливающая отражение в ее семантической структуре как доминирующего признака “интенсивный”; во-вторых, сравнительно ранняя литературная тенденция к функционированию в особо драматических речевых ситуациях, характеризующихся высоким эмоциональным зарядом; в-третьих, специфика ее доминирующих цветообразов — интенсивное горение, интенсивно льющаяся кровь и др.; в-четвертых, свойственная лексемам семантического ядра ЛСГ со значением красного тона стойкая ассоциативная соотнесенность с прототипными референциями красного цвета — огнем и кровью (в большей степени огнем, о чем свидетельствует и внутренняя форма слова); в-пятых, заключенная в контексте информация о темном, насыщенном оттенке красного тона. Немаловажное значение в этом отношении имеют синтагматические отношения лексемы *багровый* с лексемами, доминирующей семой которых является сема “темный”: *тьма, мрак, мгла, ночь, дым, туча* и им подобные.

Для выявления семантической специфики польской лексемы *czzerwony* важным представляется рассмотрение синонимических связей указанной лексемы применительно к зоне *огонь* с цветовой лексемой *krwawy*, поскольку именно в данной зоне подобные синонимические отношения находят наиболее четкую и последовательную отраженность (62 %). Основой синонимического сближения становится специфика цветовой информации и однонаправленность коннотативных заданностей лексем. Слово-доминанта *czzerwony* может выражать цветное представление, характеризующееся признаками “яркий”, “насыщенный”, “темный”, и реализовать коннотаты зла, смерти, насилия, что семантически сближает ее с русской лексемой *багровый* и в определенных позициях обеспечивает ее передачу на русский язык с помощью данного средства.

Параграф третий посвящен рассмотрению зоны *кровь*, также семантически первичной с точки зрения функционирования цветowych лексем со значением красного тона (преимущественно лексем семантического ядра соответствующей ЛСГ, в том числе интересующих нас лексем-доминант). Указанная зона предоставляет благопри-

ятные условия для реализации словом *czzerwony* символично-мифологических значений и их индивидуально-авторских модификаций, повышающих креативную способность художественного текста или структурно-системной совокупности текстов.

Отмеченная семантическая зона маркирована цветовой номинацией *czzerwony* на 84,4 %, остальные 17,6 % — это случаи реализации лексем, принадлежащих ближней семантической периферии исследуемой ЛСГ: (цветонаименование *różowy*), а также лексемами других цветовых тонов (лексема *czarny*).

Прагматика микрообразов, находящихся отраженность в пределах зоны, безусловно выразительна в связи с однозначностью мифологической связи между реальией *кровь* и красным цветом. Если цветообраз, связанный с реальией огонь, как указывалось выше, содержит представление о различных оттенках красного и иных цветовых тонов, то цветообраз, связанный с кровью визуально более выразителен и однозначен — кровь всегда красная. В связи с этим фактором прагматической направленности микрообразов **зоны *кровь*** становится как буквализация мифологического представления, то есть выявление древней мифологической связи и означивание ее с помощью соответствующих языковых средств (цветовых номинаций со значением красного тона), так и метафорическое (метонимическое) транспонирование характеристик объекта-мотивата на иные явления действительности (обобщенное, абстрагированное представление о них) и последующее маркирование данных представлений при помощи слов — конstituентов соответствующих лексических подсистем.

В параграфе четвертом исследуется функционирование лексемы *czzerwony* как структурного компонента семантической **зоны *светила***. Реализуясь в рассматриваемой зоне, лексема-доминанта *czzerwony* более последовательно перенимает и выявляет амбивалентные характеристики объектов-мотиватов. Ключом к соответствующему восприятию и последующему адекватному переводу является контекстуальная направленность микрообраза. В частности, цветное слово-доминанта *czzerwony* наиболее последовательно выявляет положительную семантику в контекстах, где наряду с представлением о горении или свечении присутствует представление о синтезе красного и золотого цветов. При этом положительная коннотативная направленность указанной цветовой номинации может быть настолько ощутимой в пределах соответствующего микроконтекста, что в переводе появляется неожиданный исключительно контекстуально обусловленный конstituент рассматриваемой подсистемы — цвето-

вые номинации *пурпурный* или *багряный*.

Положительная семантика слова *czerwony*, проявляющаяся в пределах микрообраза и обозначенная посредством наличия в контексте представления о блеске, свечении, горении или — в случае описания восхода солнца — рассеивании ночной тьмы, обуславливает появление в переводе лексемы *алый*. Семантическая спецификация указанной русской цветовой лексемы состоит в выявлении ею представления о светлом и одновременно ярком оттенке красного тона в синкрете с целым комплексом положительных коннотаций, появление которых стало возможным вследствие сопричастности лексемы к репрезентации сакральных сфер концепта “свет”. Ограниченное число контекстов подобной направленности в художественной системе исторических романов Г. Сенкевича объясняется спецификой идейно-художественного контекста указанных произведений в целом (доминирующим характером ситуаций, маркированных отрицательной эмоционально-оценочной направленностью).

Слово *czerwony*, реализующее свои негативные семантические потенции применительно к зоне *светила*, столь же выразительно реализует мифологическую семантику, но поскольку зачастую отсутствует непосредственная соотнесенность цвета и его номинаций с объектом-мотиватом (наличествует соотнесенность лишь с ассоциатом — солнечным или лунным диском, звездами) превалировать начинает символический аспект существования цвета, а средства его номинирующие выступают в иной семантической модификации — символично-мифологической.

Выявлению негативной семантики цветовой лексемы *czerwony* активно способствует функционирование в тексте художественного перевода русского слова *багровый*, наиболее приспособленного к выражению коннотаций тревоги, смерти, зла. Особенно значимыми подобные коннотации оказываются применительно к цвету заходящего солнца, поскольку в коннотативном отношении лексическая пара “*восход — заход солнца*” тесно связана с коннотативными компонентами лексем *день* и *ночь*. Лексема *ночь* с доминирующими коннотативными компонентами зла, угрозы способствует тому, что понятие “закат”, которое в своем значении содержит информацию о близости конца дня, перенимает коннотации, подобные указанным.

Синонимические связи цветовой номинации *czerwony* относительно указанной зоны определяются, во-первых, характером цветовой информации находящихся в них отраженность лексем (последние должны содержать в своей семантической структуре

признаки “насыщенный”, “яркий”, “темный”). Во-вторых, (преимущественно) коннотативной направленностью. Синонимическое пересечение может обусловить символично-мифологический компонент семантики цветового слова. Синонимически притягиваются слова, которые благодаря ассоциативной соотнесенности с кровью и огнем, способны реализоваться в соответствующих контекстах, организуемых указанными представлениями и выражающими их языковыми средствами.

Стремление к выявлению цветового представления о ярких, насыщенных оттенках наряду с коннотациями негативного плана обуславливает синонимическое пересечение с цветовой лексемой *krwawy*.

В качестве потенциальных синонимов слова *czerny* как выразителя темных, насыщенных или ярких, насыщенных окрасок, сопровождающихся негативными коннотациями, могут выступать также цветовые номинации, вследствие своей семантической специфики не сопоставимые с представлениями о тональной яркости или насыщенности, и, более того, в подавляющем большинстве случаев выявляющие принципиально отличные коннотации. Таковым, в частности, является цветообозначение *różowy* (в переводе — *алый*).

Синонимическая соотнесенность лексем, принадлежащих к периферии ЛСГ со значением красного тона, с ее доминантой, осуществляемая в рамках символично-мифологической семантики, посредством ассоциативных пересечений с семантической зоной *кровь*, осуществляется, например, с помощью привлечения польской цветовой лексемы *rydzi* (в переводе *рыжий, ржавый*).

В параграфе пятом объектом рассмотрения становится лексема-доминанта как структурный компонент семантической зоны *лицо*. При цветовой характеристике кожи лица лексема *czerny* может быть в зависимости от контекста, содержащего причинную обусловленность появления данной окраски, в коннотативном плане расценена двояко: во-первых, положительно как знак молодости, силы, здоровья, свежести, красоты, во-вторых, негативно как результат психофизиологических патологий внешнего или внутреннего характера, например интенсивного переживания эмоций, расцениваемых как негативные (прежде всего деструктивных эмоций — ярости, гнева, злобы и т.п.). В первом случае традиция диктует необходимость привлечения к характеристике соответствующей окраски лица или щек цветовых номинаций со значением светло- или ярко-красного тона. Во втором — окраска, как правило, сознательно свя-

зывается с темными оттенками, маркированными цветовыми лексемами — носителями семантического представления о темных или ярких оттенках красного тона, характеризующихся высокой степенью насыщенности и семантической интенсивности.

Важно отметить, что то или иное цветовое слово в рамках рассматриваемой зоны является лишь иллюстрацией мысли автора текста, внешним обозначением внутреннего состояния субъекта, воплощая узкую коннотативную направленность микроконтекста. Становясь подобной иллюстрацией мысли, цветовое слово применительно к указанной зоне приобретает особую семантическую модификацию — аллегорическую. Так, например, цветовая лексема *алый* традиционно является иллюстрацией молодости и красоты субъекта, лексема *багровый* — психических или физиологических патологий (переживания деструктивных эмоций, беспокойства, испытываемых чрезмерных физических усилий, бессонницы). Как для любой аллегории, для аллегории семантической особое значение имеет контекст реализации. Так, в зависимости от контекста микрообраза, трансляция цветообозначения *czerwony* может осуществляться в русском языке с помощью цветонаименований *красный*, *багровый* — репрезентантов негативных коннотаций, а также лексем *алый*, *красный* — репрезентантов коннотаций положительных, а также ряда синонимичных указанным вариантам лексических средств.

Вторая глава “Системно-эстетическая значимость ключевых микроцентров польской ЛСТ со значением красного тона в художественной системе Г. Сенкевича” включает в себя два параграфа, в каждом из которых рассматривается один из сформировавшихся в составе польской ЛСТ семантических микроцентров — цветовая лексема *purpurowy* (§ 1) и *różowy* (§ 2).

Объект рассмотрения в **первом параграфе** — доминанта лексико-семантической микросистемы цветообозначений со значением красного тона слово *purpurowy* — номинирует одно из важнейших цветовых представлений, связанных с красным тоном. Именно данная лексема является наиболее регулярным выразителем признаков “темный”, “насыщенный”.

Этимологически лексема связана с греч. *porphyra*, лат. *purpura*. Причем соответствующее указанному цветовому слову русское цветообозначение *пурпурный* имеет идентичную семантическую первооснову.

В связи с вышесказанным становится ясно, почему цветовые номинации *purpura*

— *пурпур* и *purprowu* — *пурпурный* обнаруживают почти стопроцентную соотнесенность в зоне *одежда* (одной из наиболее многочисленных) при цветовой характеристике дорогой одежды или ткани, служащей признаком высокого положения в общественной иерархии, а также в зоне, объединяющей *реалии жизни* Рима времен первохристианства (“Quo vadis”), Украины и Речи Посполитой эпохи войн и восстаний (трилогия “Огнем и мечом”, “Потоп”, “Пан Володыёвский”) и *детали интерьера*, призванной воссоздать исторический колорит.

Цветовая номинация *purprowu*, которой соответствует русская цветовая лексема *пурпурный*, находит отраженность в зоне *светила*. Причиной привлечения указанного цветового слова к характеристике красок закатного неба становится прежде всего соотнесенность цветового наименования с лежащим в основе его семантической структуры цветообразом (торжественная, драгоценная одежда темно-красных насыщенных тонов, принадлежащая царственным особам). Таким образом, когда контекст требует привлечения средства, характеризующегося положительной коннотативной заданностью, “высвечивающей” ощущение красоты, величия, наиболее адекватным средством становится именно цветовая номинация *purprowu*, а в русском языке — *пурпурный*.

Цветонаименование *purprowu*, функционирующее в зоне *светила*, может расцениваться переводчиком в качестве эквивалента русской лексеме *багряный*. Синонимичность указанных лексем определяется не только семантическим тождеством (соотнесенность через греч. *porphyra* с идентичными цветовыми представлениями), но и стилистическим, что проявляется прежде всего в потенциальной готовности к выражению высоких речевых интонаций. Лексема *пурпурный*, которая сохранила в своей семантике память об изначальном цветообразе, ассоциирующемся с ощущением величественной красоты, обнаруживает почти абсолютную соотнесенность с контекстами, которые своей коннотативной направленностью не противоречат этому сильному эмоциональному ощущению. Регулярная реализация слова в контекстах такого типа, где оно оказывается в непосредственной соотнесенности с цветовыми представлениями, близкими его изначальному цветообразу, явилась той основой, которая определила его дальнейшее семантическое развитие. Что же касается слова *багряный*, то возможность реализации последнего в контекстах подобной смысловой и эмоционально-экспрессивной направленности не исключена, но если для слова *пурпурный* подобная

коннотативная направленность является единственной, то функционирование слова *багряный* указанными контекстуальными условиями не ограничивается: в противоположность слову *пурпурный* оно встречается и в контекстах, в которых при сохранении той же стилистически высокой интонации доминирующими оказываются ощущения дисгармонии и тревоги.

Нельзя не обратить внимания на семантическую особенность цветовой лексемы *purpurowy*. В силу отсутствия средства, эквивалентного слову *багряный* в составе соответствующей лексико-семантической парадигмы в польском языке, то есть отсутствия лексемы, характеризующейся стилистически высокой интонацией, но в противоположность слову *пурпурный*, способного реализовать коннотативную направленность не сугубо положительного плана, слово *purpurowy* вынужденно расширяет свои семантические возможности за счет реализации в подобным образом маркированных контекстах.

Отсутствие в составе рассматриваемой польской лексико-семантической парадигмы еще одного важного компонента, реализующего признаки “темный”, “насыщенный” и отмеченного резко негативной коннотативной заданностью, — цветовой номинации *багровый* — обуславливает такие употребления, при которых высокая стилистическая маркированность остается не востребованной, хотя при этом в полной мере реализуется другая семантическая потенция — способность к передаче очень насыщенного красного цвета. Именно это и обуславливает эквивалентность лексемы *purpurowy* не только русской лексеме *багряный*, но и *багровый*. Нами зафиксирован целый ряд подобных контекстов в соответствии с *зоной лицо*.

Ближайшим синонимом лексемы-доминанты *purpurowy* является цветовой адъектив *szkarłatny*. Указанные польские лексемы, так же, как и русские цветоименования *пурпурный*, *багряный*, имеют идентичную семантическую первооснову. Таким образом, в польской лексико-семантической системе должны были появиться два абсолютных синонима, как в свое время в русском языке. Стремление к преодолению избыточности здесь выразилось в том, что функцию номинатора более насыщенных и темных тонов красного цвета начинает последовательно выполнять лексема *purpurowy*. Лексема же *szkarłatny* в этой оппозиции проявляет тенденцию соотнесения с более яркими и светлыми его оттенками.

Параграф второй посвящен рассмотрению цветового слова-доминанты лексико-

семантической микросистемы, реализующегося в пределах польской ЛСГ со значением красного тона и маркирующего одну из важных вариаций основного представления о красном цвете. Лексема оказывается противопоставленной рассмотренному выше семантическому центру указанной лексико-семантической группы по признакам “темный”/“светлый”, “насыщенный”/“разреженный”. Значение цветообозначения *różowy* указывает на его семантическую несамостоятельность, подчиненность красному цвету, а следовательно, цветовая номинация *różowy* с лингвистической точки зрения понимается не как смешение двух равноправных цветов. Белый цвет выполняет функцию высветления, ослабления доминирующего тона, в связи с чем розовый — тот же красный, разве что менее интенсивный. Причем примерно также может быть расценена и русская цветовая лексема *розовый*.

Несмотря на сходство лексических значений, этимологическую соотнесенность, семантическая структура слова *różowy* обладает определенной долей своеобразия, основанной на своеобразии системной организации данного фрагмента лексики. Так, отсутствие в рамках польской ЛСГ средства, подобного семантическому центру *алый*, реализующегося в пределах соответствующей группы в русском языке и способного в определенных позициях выражать цветовые представления, связанные с высокой степенью яркости, некоторой долей насыщенности (именно эти свойства позволяют ему реализовываться применительно к смысловой зоне *пламя* и *кровь*), сказываются на семантических свойствах слова *różowy*, частично берущего указанные семантические функции на себя, чем и объясняется его проникновение и функционирование в пределах указанных семантических зон.

Третья глава “Семантико-эстетическое варьирование художественного образа в процессе перевода” состоит из трех параграфов, которые выделены в соответствии с основными разновидностями отмеченных вариаций.

Первый параграф посвящен выяснению причинной обусловленности феномена семантической вариативности художественного образа.

Отмеченные случаи несоответствия обуславливаются тем, что художественный перевод не предполагает дословности. Факту дословной передачи содержательных средств художественного текста, помимо ожидаемых сложностей с системными несоответствиями и окказиональных проблем речевой природы, препятствует также наложение на процесс перекодировки чужого текста личных, социальных и других факто-

ров, отраженных в миропонимании переводчика, последние нередко требуют от переводчика поиска нестандартных решений, отвлекающих его от языковой материи подлинника.

Принято считать, что любой образ существует для читателя в виде некоторого инварианта, допускающего довольно широкие вариации. Инвариант образа основан на определенных признаках денотативного и коннотативного порядка, на концепте данной культуры — основной единице ментальности, — который в границах словесного знака и языка в целом предстает в своих содержательных формах как образ, как понятие и как символ. В этом случае под концептом понимается не *conceptus* (условно переводится термином понятие), а *conceptum* — “зародыш, зернышко”, из которого произрастают содержательные формы его воплощения. Слово своим значением всегда представляет лишь часть концепта, поэтому существуют многочисленные синонимы, симиляры, дефиниции, высказывания, тексты, в своей совокупности раскрывающие содержание того или иного концепта. Слово является средством доступа к концептуальному знанию. Получив через слово соответствующий доступ, мы можем подключить к мыслительной деятельности ряд концептуальных признаков, данным словом непосредственно не названных, вероятностных, ассоциативных сем. Указанные признаки обязательно должны сохраняться при варьировании, неизбежно возникающим при переводе на другой язык за счет контекста или работы читательского воображения; должна сохраняться и связь образа с содержанием художественного целого.

Параграф второй посвящен исследованию феномена семантической дезинтеграции художественного образа. Своеобразное растворение слов в оригинальном контексте, содержащем цветовое представление, может обеспечить возникновение феномена семантико-эстетической дезинтеграции синкретичной художественной данности в переводе. Семантический синкретизм образной конституции, при которой слово и его семантическое окружение вызывают ответные психологические импульсы у читателя носителя языка без привлечения дополнительных (разъясняющих вербальных) средств, ориентируют переводчика на подбор адекватного средства (лексемы со значением цвета), благодаря которому читатель перевода смог бы получить информацию, максимально близкую той, которую получает читатель оригинала.

Объектом рассмотрения в **третьем параграфе** становятся не менее показательные в плане семантико-эстетической вариативности художественного образа в про-

цессе перекодирования средств прямой и не прямой номинации оригинальной системы текстов случаи интеграции значений в процессе альтернативного поиска наиболее адекватных средств перевыражения. Причем если процесс дезинтеграции имеет целью приблизить картину мира автора, отраженную в родном ему языке, к реципиенту носителю другого языка и культуры за счет ассоциативных компонентов, имеющих информативный, разъясняющий характер, то интегративная тенденция основана на сходстве ассоциативных картин мира, она растворяет в контексте компоненты общепонятные, в каком-то смысле избыточные.

В *заключении* работы излагаются основные выводы.

1. Рассматриваемые языковые подсистемы (ЛСГ со значением красного тона в русском и польском языках) функционируют как структурно неоднородные. Так, в составе польской ЛСГ вербально не репрезентированными оказываются два ключевых микроцентра русской ЛСГ — цветовые лексемы *багровый* и *алый*. При этом цветовые представления и связанная с ними коннотативная специфика номинаций *багровый* и *алый* особым образом представлена в рамках коррелирующей польской ЛСГ цветоименований со значением красного тона. Семантические функции данных средств берет на себя и последовательно реализует цветовая лексема-доминанта *czzerwony*, что, естественно, сказывается на расширении ее семантического диапазона в сторону выявления более светлых оттенков красного тона, характеризующихся положительной коннотативной направленностью, а также в сторону выявления более темных, насыщенных оттенков, характеризующихся отрицательной коннотативной направленностью. Лексема-доминанта оказывается способной в зависимости от контекстной заданности актуализировать те или иные из указанных выше признаков. Причем процесс актуализации признаков различной направленности может осуществляться в рамках одного микрообраза.

2. Указанная специфика структуры польской ЛСГ цветообозначений со значением красного тона позволяет сделать также вывод и о смысловом диапазоне семантических микроцентров, формирующихся в составе польской ЛСГ. Так, в силу отсутствия средства, эквивалентного лексеме *багровый* (выразителя темных, насыщенных оттенков и коннотативной заданности отрицательного эмоционального плана), семантический микроцентр *purprowy* обнаруживает употребления, при которых высокая стилистическая маркированность, обусловленная отраженностью в семантике лексемы эти-

монологически заданного цветообраза, остается невостребованной, хотя при этом реализуется другая семантическая потенция — способность к передаче очень насыщенного красного цвета, сопровождающегося выявлением соответствующих коннотативных признаков, чем и объясняется ее позиционная соотнесенность с русской цветовой лексемой *багровый*.

3. Цветовая номинация *różowy*, также выступающая в качестве семантического микроцентра, в отличие от своего словарного эквивалента — цветового адъектива *розовый*, способна актуализировать признаки “яркий”, “насыщенный”, выявление которых обуславливает реализацию лексемы, например, при цветовой характеристике горящего пламени или свежей крови, что почти недоступно русской цветовой номинации *розовый*, но реально для цветообозначения *алый* — слова, вербально не выраженного в рамках польской ЛСГ.

4. Поскольку предпринятое нами исследование проводилось на материале системы художественных текстов, нашей целью являлось также выявление эстетической значимости цветовых лексем со значением красного тона в пределах исследуемой образной системы. По нашему мнению, она основана на факте семантико-ассоциативной соотнесенности цветовой номинации с коннотативной спецификой прототипной референции цветового слова — экзистенциально значимыми объектами реальной действительности — огнем и кровью. Указанная коннотативная специфика прототипных референций (огня и крови) мотивирует амбивалентный характер восприятия красного цвета и накладывает отпечаток на семантику и коннотативный аспект бытования лексем-номинаторов. Отмеченная соотнесенность цветообозначений со значением красного тона с огнем и кровью становится мощным креативным фактором, обуславливающим соответствующую зональную применимость лексем. Она же становится мотивом при последующем метафорическом транспонировании мифологической семантики на другие (семантически вторичные) зоны функционирования исследуемых лексем, сопровождающимся перерастанием в иную семантическую модификацию — символическую или аллегорическую.

5. Лексемы-номинаторы важнейших представлений, связанных с красным тоном, так же, как и лексемы ядра, способны к репрезентации символично-мифологической семантики, общей для языковых реализаций концепта “красный”. Однако степень соотношения подобных употреблений с соответствующими употреблениями ядерных

лексем не столь велика. Причиной может стать невысокая степень абстрагирования от внутренней формы цветовой номинации, которая “навязывает” цветовой лексеме специализированные семантико-эстетические зоны реализации, а также пути последующего метафорико-метонимического транспонирования, как это происходит с лексемой *purpurowy*. Лексема *różowy* как более абстрагированный конституент рассматриваемой подсистемы более регулярно репрезентирует отмеченные семантические модификации. При этом необходимо заметить, что в качестве одной из форм языковой реализации концепта “красный” периферийные конституенты ЛСГ обладают потенциальной готовностью к синонимической соотнесенности с иными языковыми формами репрезентации указанного концепта. Так, именно в рамках символично-мифологической семантики осуществляется синонимическая соотнесенность рассматриваемых лексем, принадлежащих к периферии ЛСГ со значением красного тона, с ее доминантой — наиболее регулярным вследствие абстрактности и психологической выразительности репрезентантом указанного концепта. С другой стороны, такое сущностное свойство концепта как многоаспектность, которое получает выражение в факте множественности языковых реализаций, отражающих разные способы его осмысления носителями языка и в конечном итоге разные формы миропонимания, предполагает наличие тенденции к дифференциации семантики репрезентантов, их специализацию на обозначении различных сфер концептуализированной области.

6. Из наблюдений над материалом становится ясным, что адекватный перевод рассматриваемых конституентов соответствующей языковой подсистемы (обеспечивающий реципиенту возможность усматривать и понимать содержательность, состоящую из содержания и некоторой конфигурации смыслов и идей, максимально близкую содержательности, усматриваемой и понимаемой реципиентом оригинала) совершенно невозможен без привлечения контекстной информации, из которой и извлекается указанная конфигурация смыслов и идей или, иными словами, способы ассоциирования, осуществляемые текстом-субъектом в границах своей собственной системы. Последние, как показало наше исследование, в высшей степени информативны, а следовательно, подлежат переводу наравне с семантическим содержанием слова или образа. Трансляция исключительно семантики лексической единицы выражается в неполноте восприятия образа, т.е., по существу, в его искажении.

7. Коннотативная специфика образа как семантически синкретичного, эстетически

значимого компонента информации, содержащего цветное представление, обуславливает появление феномена семантико-эстетической вариативности указанной художественной микросистемы в процессе перевода. Глубокое включение, своеобразное растворение слов в контексте, содержащем цветное представление, может обусловить появление цветowych слов в тексте перевода, обеспечить возникновение феномена семантико-эстетической дезинтеграции синкретичной художественной данности. Семантическое растворение, при котором слово и его семантическое окружение вызывают ответные психологические импульсы у читателя носителя языка без привлечения дополнительных (разъясняющих вербальных) средств, ориентируют переводчика на подбор адекватного средства, благодаря которому читатель перевода смог бы получить информацию, максимально близкую той, которую получает читатель оригинала. И вполне прогнозируемым представляется тот факт, что в качестве подобного средства может выступать цветовая номинация, в данном случае соотнесенная с интересующей нас тональностью.

8. Столь же показательной в плане семантико-эстетической вариативности художественного образа в процессе перекодирования средств прямой и непрямой номинации оригинального текста или системы текстов является интеграция значений, осуществленная в результате альтернативного поиска наиболее адекватных средств выражения. Причем если процесс дезинтеграции имеет целью приблизить картину мира автора, отраженную в родном ему языке, к реципиенту носителя другого языка и культуры за счет ассоциативных компонентов, имеющих информативный, разъясняющий характер, то интегративная тенденция основана на сходстве ассоциативных картин мира, она растворяет в контексте компоненты общепонятные, в каком-то смысле избыточные. Однако превалирование в тексте художественного перевода микрообразов с интегрированной в процессе перевода цветовой семантикой ведет, как нам представляется, к нивелировке структурно значимых, доминантных языковых средств, значительно ослабляя таким образом эстетико-прагматическую направленность художественного текста, искажая адекватную аллюзию реципиентом картины мира автора.

9. Обобщая сказанное, отметим, что исследование художественного текста или системы текстов, соотносимых с другой культурной традицией (также как и определенных структурно значимых аспектов данного текста) с лингвистических позиций

представляется довольно эффективным с точки зрения постижения не только семантических особенностей, но и культурной концептосферы той лингвокультурной общности, которой принадлежит данный текст. Сопоставление же оригинального художественного текста с текстом его перевода способствует не только более пристальному вниманию к семантической сущности сопоставляемых языковых элементов, но и более глубокому постижению выражающих себя через последние культурных моделей. В этом нам видится перспективность подобных исследований.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Семантическое варьирование лексемы *красный* как эквивалента лексемы *czerwony* в русском переводе романа Г. Сенкевича "Quo vadis" // Семантические единицы русского языка в диахронии и синхронии. Калининград: Изд-во Калинингр. ун-та, 2000. С. 152-160.

2. Специфика функционирования в русском переводе романа Г. Сенкевича "Quo vadis" цветовых слов со значением красного тона, формально (прямо) не заявленных в тексте оригинала // Проблемы филологических наук: Материалы постоянных научных семинаров. Калининград: Изд-во Калинингр. ун-та, 2000. С. 29-33.

3. О семантических коннотациях цветообозначений // Семантика языковых единиц и категорий в диахронии. Калининград: Изд-во Калинингр. ун-та, 2001. С. 118-130.

4. Семантико-эстетическая вариативность художественного образа в процессе перевода // Studia Polonica. Филологический альманах. Калининград: Изд-во Калинингр. ун-та, 2001. С. 167-175.

5. Семантическое пространство текста как объект рефлексивной деятельности переводчика // Структура текста и семантика языковых единиц. Калининград: Изд-во Калинингр. ун-та, 2001. С. 152-159.

6. Польский адъектив *rydy* и его русские эквиваленты *рыжий*, *ржавый* как репрезентанты концепта "кровь" // Проблемы филологических наук: Материалы постоянных научных семинаров. Калининград: Изд-во Калинингр. ун-та, 2001. С. 13-15.

